Olimpia Berca
Note de lectură

Ed. Calameo, 2014
©Olimpia Berca.
Despre impenetrabilul mister al Istoriei

Ceea ce trezeşte interesul, încă de la primele pagini ale cărţii semnate de Mihai Murariu – *Mare nostrum*, postfaţă de Paul Eugen Banciu, Editura Hestia, Timişoara, 2012 –, este o intensă şi fecundă preocupare pentru istorie, văzută, pare-se, nu doar ca o înşiruire de fapte, recuperabile raţional, explicabile şi relatabile logic şi cursiv, eventual cu agrementul ficţiunii, ci şi, poate mai ales, ca o impenetrabilă şi, deseori, devastatoare stihie. Tema, majoră şi pretenţioasă în sine, are meritul de a fi oarecum inedită, în concertul prozei tinere actuale. În plus, autorul reuşeşte, cu pricepere, să transforme, în derularea textului, subiectul istoric în pretext de meditaţii asupra destinului uman, asupra permanentei confruntări

dintre individ şi încercările la care îl supune mersul vremurilor.

*

Acţiunea se distribuie în şase episoade, şase proze scurte, cu evenimente strict delimitate în timp şi spaţiu, derulate succesiv, pe firul cronologiei. Sunt relatate întâmplări petrecute în zona Mării Negre (*Mare Nostrum*), întinse pe o perioadă de peste un mileniu: din 267 d.Hr., până în anul 1514. Fiecare secvenţă este însoţită de o dată ce marchează un anume moment în curgerea timpului: domnii ce se sfârşesc, răscoale şi invazii, confruntări inerente procesului de creştinare a neamurilor barbare, tulburări în sânul Biserici Răsăritene, asedii sângeroase (*Cobulo*, 267; *Ofranda*, 695: *Foc şi apă*, 935; *Foamea*, 1317; *Cei singuri*, 1430 – 1467 şi *Mujicul şi îngerul*, 1514). Pe acest fundal tenebros şi contradictoriu, cu multe enigme pierdute în negură, s-au derulat evenimente capitale pentru biografia neamurilor existente azi în spaţiul pontic: naştera şi plămădirea treptată a unor popoare şi a unor limbi, asimilarea valurilor invadatoare, amestecul de noroade şi idiomuri („Acel abandon se adună pe câmpiile Chersonului, printre satele amestecate de greci guralivi şi de goţi sumbri, aşezaţi aici încă din vremea când Aurelian cel Mare le gonise neamul dincolo e marginile imperiului. Şi au rămas de atunci, mâncând aceeaşi pâine, bând aceeaşi apă cu grecii, pe care nimeni şi nimic nu-i poate clinti din locul lor. Părul blond li s-a mai înăsprit, ochii le sunt mai întunecaţi, limba cu care alţii dărâmaseră zidurile unei lumi milenare e acum îmblânzită sau rostită doar în şoaptă, în copilărie /…/ pe jumătate barbari, pe jumătate greci, mereu captivi înăuntrul unei graniţe invizibile şi improbabile numită Cherson”).

Tabloul tulbure, complex şi dramatic al etnogenezei seminţiilor din vecinătatea Pontului Euxin e surprins în tuşe iuţi şi viguroase. Nu sunt uitate elementele de realitate strictă, cum ar fi numele unor personaje istorice, ale locurilor existente cândva ori faptele consemnate de memoria înscrisurilor. Cu toate acestea, senzaţia pe care o lasă relatarea este, deliberat, ceţoasă şi vagă, asemănătoare celei din legendele plăsmuite de imaginaţia colectivă. Textul are, de cele mai mutite ori, alura basmului, cu componente specifice (*fantasticul* şi *fabulosul*) acestui tip de discurs.

*

E de remarcat modul în care Mihai Murariu exploatează *fabulosul*, atât la nivelul semanticii, cât şi la cel a sintaxei textuale. Mijloc de evocare a unor timpuri de dezordine, de trecere, de răspântie istorică, fabulosul contribuie la construirea a ceea ce numim *culoare locală*. În acel amestec de neamuri şi credinţe, ce a caracterizat profilul etnografic al aşezărilor din bazinul Mării Negre, în iureşul haotic şi permanent al războaielor, ce au zdruncinat şi nimicit grupuri umane, tradiţii vechi, schimbând faţa aşezărilor, cutumele, limba, fabulosul intervine, în pulsaţia naraţiunii, pentru a caracteriza, mai apăsat, contradicţiile ce-au măcinat lumea secole de-a rândul. Atât lumea greco-romană, civilizată, confruntată cu „barbaria", de neînţeles nu doar din cauza diferenţelor de etnie şi obiceiuri, ci şi a felului în care era perceput, de aceşti actanţi, supranaturalul. Cât şi lumea Asiei Mici şi a ţinuturilor slave din nord, învolburate, şi ele, de războaiele duse împotriva triburilor răsculate şi doritoare de pământuri şi bogăţii. Cu toţii, barbari sau indivizi „civilizaţi", sunt, deopotrivă, loviţi, „de aceeaşi boală" a luptelor interne, „care mănâncă sufletul cetăţii: frica, trădarea, lăcomia de aur şi de putere". Pe de altă parte, fantasmele, plăsmuiriile sau vrăjitoriile, ce bântuiau sufletele şi dirijau acţiunile şi vieţile, îşi pierd, odată cu trecerea vremii, prestigiul („Însă dacă ar putea gândi cu adevărat" – autorul se referă la dragonul-totem, adorat în procesiunii sfinte, în cetatea Cherson, întotdeauna, la sfârşitul verii – „ochii săi – cel roşu care judecă, cel verde care visează – i-ar putea spune multe despre purtătorii săi, oricât de bine şi-ar ascunde secretele în spatele voioşiei, tristeţii sau nepăsării moleşite. Ar afla astfel că nimeni dintre cei trei nu crede cu adevărat în puterea lui"). Şi chiar dacă, din negurile neştiinţei mai apar năluci (v. scena retragerii „hoardei" care aproape cucerise cetatea Cherson, dar se retrage, înspăimântată, de „o umbră giantică, cu uriaşe coarne de cerb", coborâtă „în zbor de pe munte"), prezenţa Crucii le alungă (cf. confruntarea, simbolică, dintre tânărul preot Alexios, susţinut de puterea crucii, şi o fiară înspăimântătoare, ce se strecura lângă altar, furând bucatele pentru ofandă).

Zvonurile despre noua credinţă, apariţia unor misionari ori a unor preoţi, exilaţi în ţinututile mărginaşe ale Împeriului, slăbesc

încrederea în idoli a barbarilor, apropiindu-i de civilizaţia greco-romană. Mihai Murariu reuşeşte să sugereze, cu fineţe, paralelismul dintre etnogeneză şi drumul spre creştinare, modul în care, treptat, pătrund în conştiinţele acelor populaţii eterogene, copleşite de setea cuceririlor, de dorinţa de a distruge şi a prăda, de a stăpâni, valorile spirituale şi morale mai paşnice, mai blânde ale lumii creştine: „Apoi vine printre noi Joshua, bărbatul din Samaria. Ne spun despre moarte şi orori, despre dreptate şi pedepse, despre suferinţe şi izbăvire. Despre peşti".

*

Fabulosul are în scrierile lui Mihai Murariu şi o interesantă funcţie de structurare, de edificare textuală: este reper, pilon al unor unităţi narative, element esenţial ce organizează, uneori, mari digresiuni, grupate în jurul unui eveniment incomprehensibil. Dar el, fabulosul, se insinuează, cu abilitate, şi în structurile microtextuale (v., mai ales, în *Foc şi apă*, frumosul episod legat de formarea şi, apoi, de luptele cneazului Sviatosław), generând insule de polisemie, chiar de abisalitate, în fluxul narativ.

Concomitent, prin natura sa retorică, prin prezenta sa la punctul de contact cu cititorul, are un rol semnificativ şi în pragmatica enunţului. Aşa se face că lectorul plasează prozele lui Mihai Murariu mai aproape de Sadoveanu decât de autorii generaţiei sale (cf. Paul Eugen Banciu, loc. cit.).

Într-un fel sau altul, miticul pare, ne spune autorul, să domine istoria. Schimbările, în cursul întortocheat al faptelor, nu depind de intervenţia omului, ci de forţa credinţelor care domină, la un moment dat, mintea indivizilor. Ele colorează naraţiunea şi generează textul.

*

Evenimentele, foarte bogate, se succedă, ziceam, cronologic şi uluitor de rapid. Ele se referă la momente cruciale: invazia popoarelor migratoare, înfiripărea în arealul pontic a creştinismului, destrămarea şi, în cele din urmă, prăbuşirea Imperiului Roman, asaltul asupra Constantinopolei, încercarea de a închega state independente la nordul Mării Negre. Fiecare segment propune o „poveste", exemplară pentru perioada avută în vedere, şi un personaj oarecum emblematic

(Corbulo, Alexios, Sviatosław). În centru, inevitabil, stă, întotdeauna, *lupta*, ciocnirea sângeroasă între cuceritori şi cuceriţi, limbajul comun fiind nu al convieţuirii paşnice, ci al războiului şi al morţii. Perenitatea unor elemente, repetarea aceluiaşi tip de raporturi şi a aceluiaşi deznodământ (de pildă: cuplurile sunt, constant, alcătuite din tineri incompatibili, din punct de vedere social, iar destinul lor este tragic; spre exemplu, în *Ofranda*, Alexandra este fiica unor aristocraţi greci, iar Waldemar, fiul unei căpetenii din stirpea goţilor) îi creează cititorului strania impresie că se află în unul şi acelaşi timp, linear, cu aceleaşi, eterne, întâmplări dramatice şi cu unicitatea (iluzorie) a individului uman. Un individ multiplicat, cu deprinderi, defecte şi calităţi, în esenţă, identice, cu irepresibila sa nevoie de idoli, cu vise de mărire, ori romantice impulsuri erotice, cu porniri josnice, un individ mereu confruntat de Celălalt, de altul, care vrea să-i ocupe locul, să-l jefuiască şi să-l ucidă. Un ins esenţialmente imuabil, mereu căutându-şi perechea, mereu îmboldit de dorinţa de-a cuceri şi a supune, mereu supus trădărilor şi morţii.

Cartea lui Mihai Murariu este o privire „dinăuntrul spiritului confuz al acelor vremuri şi oameni ce se prelungesc în alte haine până în zilele noastre". Este concluzia, credibilă, a posfaţatorului. Multitudinea evenimentelor, a conflictelor şi a prefacerilor a dat acelor vremuri o configuraţie specială, definitorie, poate, pentru ceea ce înseamnă evoluţia societăţii, în genere, a civilizaţiilor, a credinţelor şi mentalităţilor. Ne aflăm în timpul destrămării marelui Imperiu Roman, în etapa plămădirii mai multor neamuri, devenite, apoi, popoarele moderne ale Europei Estice, în zilele ieşirii din barbarie şi ale răspândirii credinţei creştine. *Mare Nostrum* este un debut remarcabil, o carte ambiţioasă, scrisă de un prozator înzestrat, ce a ştiut să navigheze prin hăţişul de informaţii şi documente, ghidat nu doar de lecturi şi de o imaginaţie prodigioasă, ci şi de capacitatea sintezei şi de fascinaţia liniilor de forţă ce traversează misterul Istoriei.

1 iunie 2012

Confluenţe Literare, *6 iunie 2012*; *Agero*, *8 iunie 2012*; *Banat*, *5 – 6/ 2012*

Poezia lui Andrés Sánchez Robayna – o metafizică a luminii

Andrés Sánchez Robayna (Las Palmas, Insulele Canare, 1952), profesor de literatură spaniolă la Universiatea din La Laguna, Tenerife, traducător şi traductolog, unul dintre cei mai importanţi critici literari ai Spaniei, deopotrivă distins creator de poezie, oferă, acum, cititorului român, prin efortul de transpunere al poetului Eugen Dorcescu, o foarte frumoasă culegere de versuri: *Umbra şi aparenţa* (*La sombra y la apariencia*, Tusquets Editores, Barcelona, 2010), volum bilingv, Editura Mirton, Timişoara, 2012 (traducere şi prezentare: Eugen Dorcescu; pe copertă, concepută de autor – A.S.R., desenul *La Pyramide fatale et croix* de Constantin Brâncuşi).

Versiunea românească reţine o parte din volumul original, „o selecţie", reprezentativă, precizează traducătorul, un număr apreciabil de texte, a căror lectură relevă un poet original, o sensibilitate distinctă, bine definită estetic, o voce importantă a lirismului spaniol şi european modern.

Poemele, distribuite în mai multe capitole, stau sub semnul motto-ului, o meditaţie extrasă din scrierile lui Pero López de Ayala: *Aşa precum* umbra *se trece viaţa noastră*. Melancolia acestei constatări, cu străvechi rădăcini în *Ecclesiast*, adevărul ei situează discursul poetic al lui Andrés Sánchez Robayna într-un discret context metafizic. Oricare ar fi sursa inspiraţiei, o măruntă floare de ciulin („*UMBRA ta doar/ apasă pe lut/ mai puţin decât tine*. // *Şi încă mai puţin* decât *umbra-ţi*, / *pasul nostru-n ţărână*"), priveliştea ruinelor miticului, faimosului odată, Delos („*… în pietrele tale nu rămân decât semne/ ale nimicului şi ale nimănui*"), ori grupul statuar al cardinalului Ludovico Ludovisi din Palazzo Altemps, Roma („*Nu există distrugere*, *ai zis*. *Ne vom întoarce/ la sânul stelei*, *în ţinutul/ originii şi al sfârşitului*, *la materia/ nemuritoare şi maternă*…"), atitudinea lirică e aceeaşi: a contemplării, a privirii întrebătoare, care cunoaşte secretele adânci, perene ale lumii.

În viziunea lui Andrés Sánchez Robayna, poetul este cel care vede şi înţelege, este ochiul înţelept, ce răzbate dincolo de aparenţe. Iar actul estetic, rezultatul reflectării celor prinse de retină pe ecranele meditaţiei. Ca urmare, instrumentele producerii textului, jocul sensurilor lui aparţin, cu precădere, într-o primă instanţă, zonelor

senzoriale, vizibilului. Pasiunea autorului, cunoscută şi performată, pentru artele plastice, dialogul pe care-l instituie (cum s-a observat, de altfel) între „scriitura discursivă şi simultaneitatea plastică" imprimă stihurilor o structură originală, deopotrivă cursivă şi statică.

În acest sens, e de reţinut numărul mare, în idiolectul autorului, de termeni circumscrişi *văzului*, *privirii* (contemplative): substantive – *ochiul*, *imaginea*, *oglindirea*, *reflexul*, *vederea* („*jindul*, *care-i o formă*/ *a vederii*"), *vizibilul* etc; verbe sau locuţiuni verbale – *a descifra*, *a ieşi la iveală*, *a întrezări*, *a orbi*, *a privi*, *a răsări*, *a reflecta*, *a vedea*, *a nu vedea*, *a zări* etc. În acest periplu, adjectivului *orb*, cu sinonimul său, *lipsit de vedere*, are o întrebuinţare strict figurată („*aerul orb*", „pe *verticala aerului lipsit de vedere*"). Ocurenţa lexemelor din acest registru nu limitează însă aria enunţurilor lirice (a tablourilor) la registrul pictural. „Peisajele", descrierile, micile schiţe stilizate (poeme scurte, de mare frumuseţe) sunt, cum poetul însuşi notează, în *Scurtă meditaţie asupra* varului *şi a timpului*: „*Secretă*, *surdă interioritate a vizibilului*".

Titlul volumului – *Umbra şi aparenţa* – se întemeiază pe o subtilă ambiguitate (termenii sunt cvasi-echivalenţi, în planul concret, al vederii, dar se opun în sfera retoricului, a enunţului artistic). Comparabile, interşanjabile, cu proiecţia, cu umbra lor, în perspectiva înţelegerii raţionale, lucrurile ce populează universul material sunt doar *aparenţe*. Ochiul înşelător nu vede decât *umbre* ale puzderiilor de *aparenţe* ce ne înconjoară şi din care noi înşine facem parte… „*ca sosită din rămurişuri celeste*, / *frunză veştedă*, *cazi pe pământul*/ *splendorii*/… / *Şi tu cazi mută*, *fără a şti*. / *Cazi în tăcere*, *asemenea nouă*. / *Aidoma unui trup nimicit cazi*/ *pe verticala aerului lipsit de vedere*". Analogia *frunză* (*veştedă*) – om nu este doar o figură plastică, ci şi o metaforă intelectuală, rezultatul translării comparaţiei, din zona senzitivă, în aceea a raţiunii, care ştie că legile *oarbe*, imuabile („*aerul lipsit de vedere*"), ale naturii sunt aidoma celor ce guvernează destinul uman. Pe această dualitate, productivă în plan artistic, se întemeiază, după opinia mea, poetica lui Andrés Sánchez Robayna, dramatismul reţinut al versurilor sale.

Locuitor al unui spaţiu încercuit de imensitatea oceanului,

poetul este, aproape fatal, confruntat cu ceea desemnăm prin *insularitate*. Andrés Sánchez Robayna vorbeşte despre această componentă fundamentală a „revelaţiei poetice". Insulele (inclusiv cele greceşti, ale lumii elenistice), spune el, „acutizează sentimentul spaţiului" şi creează ambianţa spirituală a „experienţei insularităţii", a „sentimentului oceanic" – „sentimiento oceanico", aşa cum îl numeşte, în care sunt cuprinse percepţia copleşitoare a mării, frumuseţea şi ritmicitatea ei tulburătoare, imposibila desprindere din capcana farmecului ei permanent şi indicibil (v. interviul acordat lui Carlos Javier Morales; cf. şi *Cuaderno de las islas*, lucrare publicată de A.S.R. în 2011). Obsesia oceanului se transformă, în cele din urmă, în obsesia timpului. Contemplând mişcarea neostoită a valurilor, zbaterea lor la marginile falezelor, poetul descoperă nimicnicia („*ÎNVEŞMÂNTEAZĂ-TE cu acest nimic*, *trup din umbră*").

Într-un succint cuvânt de prezentare a creaţiei lui Andrés Sánchez Robayna, Eugen Dorcescu vorbeşte despre „trei nemărginiri", ce întemeiază versurile acestuia: elementele („marea, oceanul, dar şi cerul, văzduhul"), cultura („antică îndeosebi"), şi adâncurile conştiinţei („sondată… până la ultimele ei profunzimi, până la lumina bazală, până la fundamente, până la intuiţia non-dualităţii a tot ce există, până la întrezărirea vacuităţii").

La convergenţa acestor trei borne, aparţinând deopotrivă lumii materiale, fizice, şi celei spirituale, supramundane, înzestrat cu multiple valenţe semantice este cuvântul *lumină*. Esteticeşte, fundamental, pentru configurarea discursului, lexemul parcurge numeroase trepte semnificative, rafinându-şi înţelesul, de la accepţiunile comune, uzuale (radiaţie – solară, a flăcării, sursă de claritate, de bucurie, de înţelegere), la sensurile complexe, figurate. *Lumina* acoperă, opunându-i-se, marele *gol*, rămas în urma lucrării distrugătoare a timpului, anulează nimicul, vacuumul, vidul universal: „*ERA un cimitir/ lângă mare*. *Devastate*, */ pietrele dăinuiau/ în aerul cald*. *// Dăinuiau*, *tăcute*, */ şterse*. *Au naufragiat/ în lumină*. *Le-ai văzut/ rezistând*, *încă*, *asemenea astrelor*". Sau: „*Şi nimic nu moare în tine*, */ nimic în afară de tine însăţi*, */ în pietrele tale nu rămân* decât *semne/ ale nimicului şi ale nimănui*. *Rămâne/ numai lumina*".

Luminozitatea marchează meditaţiile metafizice ale poetului, este izvorul ce umple lumea, deschizând-o spre înţelegere, este eternul lăcaş al sacralităţii: „*TU CARE ai iubit soarele/ şi centrul, şi care doreşti/ a pătrunde-n lumină, / în rocă şi în prezenţă//, nude, invincibile, / şi care pe nisip/* asculţi *zvâcnirile/ trupului şi ale pământului// vizibile, invizibile, / dă glas, de asemenea, / umbrei şi aparenţei/ întredeschise, în lumina lumilor*”.

Poet al luminii, Andrés Sánchez Robayna este, totodată, un cântăreţ al păcii, al liniştii, „*păstor de tăceri*” – cum se numeşte pe sine. Tăcerea, prielnică meditaţiilor şi producerii actului artistic, stimulează, totodată, reflecţiile asupra artei, asupra mecanismelor ei, exersate, de altfel, şi de vocaţia profesorului. Aşa se face că *metatextul* intersectează, discret, enunţul poetic (susţinut de competenţa lui A.S. Robayna în domeniul ştiinţei textului, dar şi de practica sa de comentator plastic). Aflat în Muzeul Morandi din Bologna (v. ciclul *Alianţa*), poetul „celebrează” puterea artei de a transforma materia, vizibilul, în stare de suflet, în act reflexiv: „… *mâna ce-a putut* atinge *indivizibilul/ s-a liniştit pentru o clipă, nu mai răscoleşte/ în culoarea vasului, pleacă, în tăcere, / în afara lumii, în desăvârşire. // O, trup al alianţei, / materie ce refaci materia lumii, / în pigmentul tău se celebrează deschiderea*”.

Prinse între marginile unui areal încercuit de nemărginirile oceanului, concentrate şi eliptice, alcătuite din structuri verbale purificate, esenţializate, versurile lui Andrés Sánchez Robayna comunică o experienţă lirică de profundă trăire spirituală.

Traducătorul, el însuşi poeta „doctus, dar nu artifex” (aşa cum, într-un interviu mai vechi, se autodefineşte, şi aşa cum, în amintita prezentare, îl caracterizează pe confratele spaniol), cunoscător exact şi simpatetic al castilianei, propune cititorului român o tălmăcire fidelă, expresivă şi, simultan, creativă, o lucrare a cărei apariţie reprezintă, în opinia sa, dată fiind, în primul rând, puternica personalitate a lui Andrés Sánchez Robayna, „un eveniment editorial cu totul neobişnuit, pe care, mai devreme sau mai târziu, lumea literar-culturală românească îl va recepta ca atare”.

Cf. *Catalogul de apariţii* al Editurii Mirton, Timişoara, 2012.

Timişoara, *22 octombrie 2012*

Agero, *Stuttgart*, *25 octombrie 2012*; *Singur*, *28 octombrie 2012; Basarabia literară*, *15 noiembrie 2012*; *Portal Măiastra*, *4, 2012*

„*… ascuns în poem ca sub o lespede graţioasă*”.

Directorul editurii bucureştene *Palimpsest*, poetul şi criticul de teatru Ion Cocora publică, în 2011, un nou şi consistent volum de versuri*, într-o elegie cu obloanele trase*, însoţit de un inventar cronologic cu *opinii critice* şi de un altul, al lucrărilor publicate, iar, pe coperta a IV-a, de un amplu comentariu, semnat de Marin Mincu. Scriitorul, plecat de pe meleagurile Caraşului, format la Cluj şi stabilit, în cele din urmă, la Bucureşti, aparţine, prin solidaritate de generaţie, prin formaţie şi, deopotrivă, printr-un fel de afinitate stilistică, tuturor celor trei spaţii. După cum pasiunea sa pentru scenă, pentru viaţa teatrului, a spectacolului se întâlneşte, într-o armonioasă şi originală unitate, cu atracţia, la fel de constantă, la fel de tiranică, pentru verbul poeziei. Lumile celor două universuri reverberează una spre cealaltă, ca o oglindă cu două feţe.

De aici, poate (dar nu numai), titlul, focalizând, pe de o parte, factura elegiacă a poemelor şi, pe de alta, solitudinea actului poetic. Monologul liric se aude dincolo de cortină, fără spectatori: „obloanele” sunt trase”. Este, de altfel, şi concluzia discursului, exprimată în ultima piesă: „*eu stau singur într-o elegie cu obloanele trase şi nu mai întreb de/ tine nu aştept să-ţi apară chipul în fereastră şi să-ţi arăt cum creşte/ iarba peste mâna care ţi-a dăruit scoruşe şi porumb fiert*”.

Discretă, de-abia auzită, trucând, de multe ori scenariul, vocea poetului mărturiseşte despre realităţi ce se impun ineluctabil: senectutea, apropierea finalului. Descoperindu-le, autorul se trezeşe într-o lume străină, unde actanţii se schimbă, unde el însuşi se transformă, este *altul*, un necunoscut. E ca şi cum insul s-ar preschimba (de fapt, se preschimbă), e ca şi cum ar găsi în sine ceea ce nu exista ori nu observase până atunci: semnele teribile ale trecerii.

Motivul nu este nou. S-ar putea cita şiruri lungi de autori aflaţi pe arpegiile acestei teme, ce defineşte esenţa destinului uman, autori care au deplâns firea vremelnică a fiinţei trăitoare, au meditat la

deşertăciunea lumii, şi-au pus întrebări, s-au răzvrătit. Ion Cocora a asimilat intelectual şi, totodată, a experimentat estetic această dezbatere.

Textele noului său volum arată însă o schimbare de unghi. Autorul se află în faţa unui adevăr izbitor, trăieşte nemijlocit *propria* dramă, este martor. Sufletul, încă tânăr, receptează urmele uzurii, ochiul vede semnele pe care moartea le trimite („*Moartea îmi rânjeşte dilatându-şi pupilele/ să văd în ele zilele mele numărate*"). Interogaţiile nu se mai se impun ca deliberări abstracte, ci ca experienţă personală. „*Urăsc moartea*" – titlul unui poem, sau: „*proştii de ei nu văd că mă târâi de la o zi la alta/ într-un trup străin fără să mă părăsească obsesia/ că nu sunt decât un rest de viaţă*".

Un cortegiu de trăiri, de la constatarea, aparent resemnată, la ţipătul înăbuşit, ori revolta strigată, pe care instinctul, mai puternic decât orice înţelepciune, îl smulge, traversează volumul. Spaima se strecoară insidios până devine obsesie: „*Frica de om bătrân mă atinge cu degetele ei vâscoase/ o privesc în ochi şi caut un şiretlic cu care să o fac/ să nu vadă cum tremură ţepii pe spinarea ariciului/ ascuns în poem ca sub o lespede graţioasă*".

Poet vital, cunoscut pentru strălucirea lumilor sale imaginare, cu fastuoase combinaţii retorice, Ion Cocora a cântat viaţa în plinătatea ei, „întâmplările sufletului", a scris despre poezie, dar şi despre moarte ori eros. „De parcă ar vorbi de un altul, insuportabil de familiar", constată Nicolae Breban (2003). Acum se întoarce cu totul spre sine, discursul se personalizează, regia devine mai austeră, poetul întâmpină cu „stoicism" (notează Marin Mincu) tarele existenţei. Dar tonul firesc, reţinut, uneori persiflant vine de undeva, din străfundurile fiinţei rănite, este doar masca de după *oblonul* bine ferecat; camuflajul ascunde, ca „într-o capsulă de mac", suferinţa, sentimentul singurătăţii, nevoia de celălalt, dorinţa – argheziană, s-a spus – de a cunoaşte(„ *doamne umbrosule cum aş mai vrea să trag pielea/ de pe trupul drogat al transcendenţei/ să privesc prin ea ca prin sticlă cu ochii cu degetele cu limba/ să te văd cum vei putea suporta atâta transparenţă*").

Există în enunţ numeroşi indici textuali (vocativele, spre exemplu: *doamne*, *iubito*, *tată*), ce dau în vileag această nouă ipostază a

scrisului. Afirmând sensul titulaturii, poetul îl dezice, totodată. Deşi îşi aclamă solitudinea, el pare să caute un partener de dialog, un interlocutor: se adresează iubitei, contemporanilor, tatălui („*nu-mi uit apartenenţa de bun creştin la sângele tău tată*/…// *te recunosc după cum râzi din haita de figuri de ceară*// *vin să-mi alătur fatalitatea de fatalitatea ta sperând să fim unul*…"), confraţilor, divinităţii ori morţii (personificate) şi chiar poeziei („stihie graţioasă", ale cărei „frisoane carnale" aduc în minte tinereţea „voluptuoasă").

Femeia iubită şi moartea, personaje emblematice ale discursului, se află în relaţie antonimică: „… *mă chinuiam să te strig*/ *să vii să-mi alungi o presimţire* / *înainte de a adormi din nou*/ *afundat în spaimă*/ *ca-n*tr-*o cochilie de melc*"; sau: „*Cum să-mi pliez eul acesta obosit*/ *şi înfricoşat de el însuşi ca şi când ar aparţine*/ *unei lumi ce nu mai există decât în oglindă*/ *să intre în pielea ta* tânără *şi dureros de reală* /…/ *cum să uit că bătrânţea nu se jupoaie*/ *de pe trup ca blana de pe meil*").

Surdinizând, deliberat, exuberanţa imagistică, jocul metaforelor şi al comparaţilor, în favoarea adresării directe, simple şi concise („*dă-mi doamne mai dă-mi*/ *câteva zile de trăit*"; „*Cum le schimbă bătrâneţea pe toate*"), poezia din acest volum al lui Ion Cocora renaşte din sine, convingătoare şi viguroasă.

22 noiembrie 2012

Confluenţe Literare, *22 noiembrie 2012*; *Banat*, *10*/ 2012

„*Greutatea gândului nerostit*".

Poet, eseist, prozator, Constantin Stancu este, în viaţa cultural-artistică a arealului hunedorean, o prezenţă dintre cele mai importane, atât prin frecvenţa apariţiilor editoriale, cât şi prin autoritatea comentariilor sale critice. După debutul în poezie, în volumul colectiv *Argonauţii*, Facla, 1988, a rămas fidel oarecum Timişoarei, dar formaţia sa, ca om de litere, şi afinităţile sale estetice sunt legate de spaţiul unde vieţuieşte – Deva, Haţeg, Petroşani, Vulcan – şi unde îşi scrie poemele ori numeroasele articole dedicate unor confraţi: Dumitru Hurubă, Radu Igna, Ioan Evu, Ioan Barb etc.

De curând, Constantin Stancu a oferit spre lectură cititorilor săi o nouă carte de stihuri – *Greutatea gândului nerostit*, Editura

Realitatea Românească, Vulcan, 2012 – cuprinzând 45 de poezii, distribuite în trei secţiuni: *Intrarea în psalm*, *Poemul* şi *Călătoria*. Se reţine, de îndată, legătura foarte limpede dintre titlu şi enunţ, ceea ce arată o activă conştiinţă artistică, aplecarea spre asumarea reflexivă, spre analiza actului poetic.

Poezia lui Constantin Stancu e plasată, în cea mai mare parte a ei, sub autoritatea şi spiritul *Scripturilor*, din care preia motive şi simboluri.

Viziunea asupra lumii şi chiar modul în care poetul frazează discursul, cu grija de a pune permanent o surdină tonurilor mai dure, mai fruste, construind, printre altele, perifraze ocolitoare, ne conduc spre aceeaşi sursă.

În centrul recentei plachete, se situează *fiinţa*, atât în postura ei empirică, în contact direct cu realitatea materială („*…cum să scrii poemul în miezul zilei/ când unii oameni mănâncă bucate gustoase, / le înghit cu poftă, le curge unsoarea pe barbă pe piept, /…/… cum să scrii poemul când telefonul plânge/ în tăcerea lui albastră şi/ rândunelele îşi fac cuib la colţul ferestrei/ între zidul care leagă nordul de sud şi /zidul care leagă estul de vest, /cum să-l scrii, / mai bine îl trăieşti…*”), cât şi în condiţia sa ideală, aceea de entitate spirituală. A doua ipostază a omului este cea de făptură aparţinând *inimii*, adâncurilor nedescoperite şi tăcerii, unde gândul şi intuiţia întâlnesc misterul divinităţii. Aceste tărâmuri sunt, în viziunea lui Constantin Stancu, şi locurile în care sălăşluiesc poezia şi creatorul ei – poetul, „*bărbatul fără trup*”: „*Aşteaptă pe fragede poteci fiinţa ta geamănă, / jumătatea pierdută la naştere, / fii răbdător, / nu provoca ninsoarea, / nici albul până când vine el în ochiul tău/ neînvăţat cu lumina, / eliberat din tăcere… // O, anotimp*, ca o *cuşcă de aur/ în care l-ai prins, / anotimp în care locuieşte/ bărbatul fără de trup…*”

Astfel se înfiripă şi rămâne în memoria cititorului o imagine originală, aceea a creatorului de text artistic, ins dual, „fiinţă geamănă”, a cărui existenţă este mereu bănuită, care revine de-a lungul întregului discurs şi pe care eul liric o aşteaptă să se ivească „din tăcere”.

Dincolo, aşadar, de unitatea fundamentală a universului, scriitorul percepe dualitatea lumii empirice, existenţa ei între contrarii

şi puncte cardinale, între „timp şi netimp”, între „*a fi şi a nu fi*”. În ansamblul acestor polarităţi, poetul se închipuie asemenea unei îngemănări de dublúri, omul material ce tânjeşte după fiinţa „geamănă”, după fiinţa spiritului, cealaltă identitate, „*jumătatea pierdută la naştere*”, „*bărbatul fără trup*”. În aceste metafore, ce exprimă noema biblică a sfâşierii eului după cădere, găsim profunzimea gândirii poetice a lui Constantin Stancu, capacitatea sa de a transpune meditaţia în imagini, chiar dacă, uneori, aceste insule de lirism adevărat sunt pândite de ezitările unor poetizări ori de tentaţia stilului sentenţios.

În paralel, la fel de productiv în planul retorici poetice, apare, cu o mare recurenţă, termenul *tăcere*, ce înglobează mai multe sensuri. Mai întâi, cum s-a văzut, concretizat, înseamnă *locul* unde se ascunde geamănul, apoi, în accepţiune abstractă, reluat şi prin sinonimul „cuvânt nerostit”, *stare de aşteptare* a declicului poetic ori formă de comunicare cu sacrul („*Intru în psalm/ cum intră îngerul între aripi, / apoi tac, / aşteptând minunea*”), sau: „*Am tăcut, /apoi am realizat că eram /flacăra unui cuvânt…*” şi „*e mai comod, e mai frumos, / îşi spune scribul şi/ intră în cuvântul nerostit…*”

Poet de factură spiritual-metafizică, ce trăieşte acut sensul permanentei treceri şi drama omului care şi-a pierdut, prin cădere, eternitatea, sensibil la jocul contrariilor, în care sunt prinşi muritorii, şi la tristeţea funciară a celui ce ştie că este mereu străbătut de „o falie” care-l face să trăiască două existenţe*: „Într-una am fost fără să ştiu, /în vremea de astăzi sunt, / dar îmi pierd trupul prin zboruri joase de păsări/ neştiute…*”. Poet ce simte cu ochii şi e capabil să transpună în cuvânt frumuseţea adâncă a paradoxului de a fi veşnic, deşi este trecător („*Ca apa rece dimineaţa printre degetele nesigure, / ca umbra ce nu va mai fi în acelaşi loc niciodată, / ca punctul pierdut în ecou, / ca trupul unic al femeii, / rupt din trupul tău, / aşa a fost ziua de ieri, / acum captivă în ochiul martorului*”), Constantic Stancu este unul dintre cei care crede „*că dealul poate fi mutat/ şi cetatea poate fi alta…*”

Timişoara, 1 Decembrie 2012

Confluenţe Literare, 3 decembrie 2012

„Dascălii, dascălii” – între aparenţă şi esenţă

Autor al mai multor cărţi de proză – *Omul dublu*, 1979; *Povestiri*, 1997; *Într-o singură dimineaţă*, 1999; *Soldatule, mergi îndărăt*, 2004, Marian Drumur tipăreşte, la sfârşitul anului 2012, un roman cu un titlu incitant prin plurisemantismul său: *Dascălii*, *dascălii*, Timişoara, Editura Eubeea.

În obiectiv este o singură şcoală (Colegiul Mediu Tehnic), cu lumea ei aferentă (profesori, maiştri, personal administrativ, elevi, părinţi etc.), situată în Cartierul Viilor din localitatea Stânişoara, căreia prozatorul îi urmăreşte parcursul, de-a lungul unui an de învăţământ. Este un întreg tablou, închegat din scene scurte, repezi, concentrate, din care se desprinde ceea ce caracterizează atmosfera unei astfel de instituţii: activităţi, mentalitate, limbaj, toate bine placate pe specificul unităţii, dar, aşa cum precizează, de altfel, şi titlul, cu o pronunţată tentă generalizatoare. Evenimentele se desfăşoară în zilele noastre, sunt vii, dinamice, cu schimbări permanente de cadru şi grupuri umane. Întâlnim puţine descrieri, domină categoric dialogul. Cu un cuvânt, autorul ne înfăţişează universul şi mecanismele unei unităţi de învăţământ cu profil tehnic (amănuntul nu cred că are prea mare însemnătate). Impresia ce domină lectura cărţii este una de permanentă forfotă, rezultată, pe de o parte, din mişcarea cadrelor (a fugarelor momente în care personajele ajung faţă-n faţă şi schimbă câteva replici), într-un fel de vârtej de cercuri concentrice, ceea ce pretinde efortul cititorului de a detecta un punct fix, comun, eventual definitoriu pentru acţiune, iar, pe de alta, din abundenţa impresionantă a intervenţiilor discursive, a întrebărilor fără răspuns, din zumzetul perpetuu, din interminabila vorbărie.

Se impune imediat, ca element dominant, ce structurează atât natura subiectului, cât şi felul de a fi al personajelor (cum gândesc şi cum se exprimă, ce valori creditează, etica lor profesională), *conflictul dintre conţinut şi formele care-l reprezintă*. O primă avertizare asupra modului în care funcţionează această contradicţie descopăr, la simpla parcurgere a titlurilor ce numesc cele 12 părţi ale cărţii, în disproporţia dintre numărul capitolelor relatând evenimente din sfera instrucţiei propriu-zise, în raport cu cele ce ţin de administraţie ori de varii preocupări metaşcolare: *Concursul de directori*, *Luna Mărţişorului,*

în Postul Mare, întâlnirea foştilor absolvenţi, sau de preocupări plasate cu totul în afara şcolii (v. ultima parte a volumului: *Centrul de votare*).

Construirea personajelor urmează acelaşi principiu al discrepanţei dintre fond şi formă (în planul vieţii sociale, instituţionale şi morale), dintre aparenţă şi realitate (la nivel retoric).

Încă de la început (v. cap. *Se prevesteşte deschiderea*), Marian Drumur ne introduce într-o lume pestriţă, unde epicul pare a fi încredinţat unor actanţi ciudaţi, caracterizaţi nu doar prin ceea ce fac, ci şi prin conotaţiile pe care le vehiculează numele lor: *Aristotel Otânjoiu* este director; fosta directoare se numeşte *Iolanta Babarău*; director adjunct e *Curcă Bibiana*; tânăra profesoară suplinitoare se cheamă *Ana Maria Ciugulică*; profesorul de sport, *Deşelatu*; „cadrul didactic cu abilităţi în operarea pe calculatoare" este doamna *Venera Tocăniţă*; liderul sindical e *Ambrozie Răgălie*; preşedinta comitetului de părinţi, având îndatorirea de a colecta „taxa de protocol pentru organizarea banchetului la sfârşit de an", este doamna *Râncău*; *Agaton Marţafoiu* reprezintă Sindicatul Liber „Solidaritatea" etc., etc. Lista poate continua şi, chiar dacă nu toate antroponimele au „formă internă", aspectul lor oarecum deformat, cu trimiteri peiorative, evocă atmosfera deviată a realităţii vizate: Ambrozie Făţăitu, doamna Hălălaie, Grumaz Patapie, Sulfina Găgălice, Tecla Feşteleiu, profesorul Spârcaciu, doamna Ţâşmoacă etc.

Gama onomastică, tehnică ingenioasă (şi inedită) de caracterizare a personajelor cu elementele ce compun numele proprii, sonorităţile, uneori, stridente duc textul în zone parodice şi frizează comicul, dar intenţia autorului nu este de a provoca râsul, nici chiar pe cel acid, ci de a arăta dezaprobator spre un segment de societate ce şi-a pierdut identitatea: Şcoala, locul, unde, prin tradiţie, individul se formează, îşi cultivă spiritul şi devine apt să accepte normele eticii sociale şi de convieţuire. În fapt, respectiva entitate, cu declarată menire instructiv-educativă, se arată a fi, în romanul lui Marian Drumur, un spaţiu zgomotos, populat de oameni fără principii sau idealuri, bântuiţi de ţeluri mărunte, pragmatice, strict materiale, inşi cameleonici, ce-şi dispută interesele personale.

Profilul real al *dascălului* nu are nimic în comun cu cel ideal.

Căci omul instruit, integru şi dedicat, profesorul, aşa cum îl prezintă frecvent plăsmuirile literare ori discursul encomiastic, e negat brutal de omonimul său, variantă propusă de romancier: ins poltron, ce se manifestă prin apucături rapace şi limbaj vulgar, cu vagi cunoştinţe, culese de prin instituţii dubioase. Procesul însuşi de instruire, împins la periferia preocupărilor generale, este concurat de nenumărate „acţiuni", mai exact, de proiecte de acţiuni, cu nume pompoase şi goale de conţinut (v. capitolul *Simpozionul cadrelor diactice* – cu tema: *Rolul activităţilor extracurriculare la formarea şi dezvoltarea personalităţii elevului*, reuniune „ştiinţifică" unde momentul culminant este masa festivă, şi aceasta eşuată într-o „sesizare" de „toxiinfecţie").

Promovările, numirile în funcţii, notele, toate se pot obţine, şi se obţin, mai cu seamă, pe căile ocolite, ale mai vechiului „lanţ al slăbiciunilor". Comunicările sunt comandate contra cost sau copiate de pe Internet („Ţie doar îţi spun, am pus un seralist s-o proceseze, e la facultă fără frecvenţă, dar vrea şi atestat de la noi… e dibaci la computere /…/ în câteva zile o ai, comunicarea, inclusiv suport electronic, pentru broşură"); la solicitarea „domului profesor univ. dr. Lăpăitu Zenoviu", de a obţine o sală pentru cursurile sale serale, se răspunde: „La Patrimoniu avem un fost absolvent… o să înţeleagă…"; profesoara Ciugulică este rudă cu directorul de la Prefectură, aşa că nu întâmpină nicio piedică în a obţine ore ca suplinitor şi de a plănui diverse şi rapide avansări didactice; examenul de corigenţă devine mai uşor când examinatorul constată că-şi poate procura cartofi de la elevul examinat; un inspector oarecare, înavuţit („la două fete le-a făcut două case"), profită nu doar financiar, ci şi profesional de legăturile lui familiale etc., etc.

Fireşte că, în lunecosul „lanţ", apar, la intervale, şi inevitabilele interese politice şi că „militanţii în aceeaşi organizaţie" se susţin reciproc („Nu vrei să faci revelionul la noi, la partid?"), îşi promit avantaje, fac propagandă, interzisă, de altfel, în incintele şcolare.

Dacă în cazul numelor proprii conflictul (fond-formă) e afirmat deschis şi intenţia caricaturală nu poate fi în niciun fel ocultată, nu

acelaşi lucru se întâmplă la nivelul limbajului.

Textul se realizează, în paralel, pe două registre lingvistice. Primul, cel *descriptiv*, înregistrează faptele, relatează; el aparţine vocii auctoriale.

Al doilea registru cade în seama actanţilor şi e diversificat, după împrejurări.

Se poate identifica, astfel, un limbaj *oficial*, adoptat (cu emfază) în împrejurări oarecum protocolare, în tiradele pretenţioase, în cancelarie, în relaţiile cu superiorii, când participanţii îşi exercită funcţiile etc.

În ocaziile obişnuite, însă, cum ar fi dialogurile între colegi, cozeriile amicale, diferite interpelări adresate elevilor, vorbitorii apelează la limbajul *individual*, spontan, colocvial.

Intervenţiile autorului sunt de mici dimensiuni şi neutre. Ele fixează cadrul, tipologiile şi evenimentele, au un caracter precumpănitor constatativ.

Mai întins şi puternic marcat stilistic este al doilea nivel verbal, cel generat de personaje. Enunţul oficial întruneşte toate trăsăturile *limbajului de lemn*. E rece, formal, stereotip şi, mai ales, opac. Limbajul oficial ocultează atât sensul mesajului, cât şi intenţiile transmiţătorului, încercând să trezească o impresie falsă, spre a-l înşela pe interlocutor („Mi-au prins-o pe Consuela beată!…

— Cine e Consuela?

— Eleva mea, au obiceiul că o şterg de la ore, se duc la barul de vizavi şi fac consumaţie… patronul se preface că nu-i ştie că sunt elevi, cică iau doar ceaiuri… a avut loc o razie-fulger, ştii *măsuri de combaterea delincvenţei juvenile şi stopării absenteismului şcolar*…”). Sau: „Doamna director adjunct Curcă Bibiana luă cuvântul ca să expună un *Proiect de dezvoltare instituţională*, cu diagnoză, strategie, implementarea strategiei, plan managerial anual, care convinse asistenţa că obiectivul major al şcolii – creşterea calităţii educaţiei şi pregătirea bazată pe societatea cunoaşterii – va fi atins, rumoarea crescândă indicând impactul emoţional asupra dascălilor”.

Dacă numele proprii au rolul de a devoala personajul, de a-l contura cât mai net posibil, de a-l individualiza, limbajul oficial

acţionează în sens invers. El ascunde şi nivelează vorbitorii, rămaşi, astfel, anonimi (căci toţi glăsuiesc la fel), camuflaţi în dosul unor cuvinte abstracte, impersonale, al unor tipare, ce nu mai au capacitatea de comunica („Afişul de pe avizierul sălii profesorale, cu iniţierea simpozionului, intitulat *Rolul activităţilor extracurriculare în formarea şi dezvoltarea personalităţii elevului*, părea destinat anonimatului, pierdut printre anunţuri importante…").

Cât priveşte limbajul individual, acesta completează profilul eroilor, adăugând elementelor de caracterizare (obţinute prin atribuirea numelor) unele de autocaracterizare. Pigmentând intevenţiile personajelor cu expresii ori ticuri verbale, cu unele creaţii personale (să se vadă, spre exemplu, combinaţiile lexicale ale profesorului de sport Deşelatu), sau făcând apel la curente vulgarităţi stradale, convenţionalizate ele însele, extrase din zonele joase ale comportamentului public, prozatorul reuşeşte să fixeze foarte exact proveniența socială, regională, gradul de instrucţie şi, mai cu seamă, precaritatea educaţiei civice a diverşilor participanţi la viaţa şcolii. Ceea ce nu se realizează verbal, este sugerat cu mijloace grafice. Punctele de suspensie, propoziţiile ori frazele frânte, neterminate, trimit la ceea ce nu se spune direct, ci e doar subînţeles şi bine-cunoscut de interlocutori.

Romancierul joacă rolul martorului neutru, imparţial. Uneori, chiar mimează limbajul oficial, pentru a relata evenimentele importante. Cartea, deşi se prezintă drept povestea de un an a unei şcoli anume, dintr-un oraş oarecare, inventat, elaborată, cum este, cu o bogată cunoaştere a subiectului şi cu exploatarea abilă şi productivă, în plan literar-estetic, a unor tehnici textuale, are un categoric impact generalizator.

Construcţia, rotativă, în volute din ce în ce mai mari, cu focalizarea obsesivă a aceluiaşi nucleu tematic – pierderea *identităţii sub presiunea* decalajului *fond-formă* –, ne dă imagine acestei instituţii *deformate*, cu oamenii ei, profesori, elevi şi ceilalţi. Vitale, dinamice, gălăgioase, aceste personaje, numite, antifrastic, *dascăli*, sunt, formal, legate de şcoală, se situează, aparent, în alcătuirea ei, dar, esenţialmente, sunt plecate din ea, aparţin altei lumi.

Dascălii, *dascălii* este un roman original, în fond şi formă, un important roman de actualitate, despre care – avem convingerea – se va mai scrie, ori, măcar, ar trebui să se scrie.

Timişoara, *19 februarie 2013*

Confluenţe Literare, *19 februarie 2013*; *Agero*, *Stuttgart*, *25 februarie 2013*; *Armonii culturale*, *26 februarie 2013*; *Banat*, *1, 2013*

Alexandru Ruja: *Lecturi – Cărţi* – Zile

Reprezentant important al criticii şi istoriei literare actuale, autor al mai multor lucrări de referinţă, prezenţă foarte activă în spaţiul publicaţiilor de cultură şi al editurilor, Alexandru Ruja şi-a început cariera în revista „Orizont", cu articole vizând, mai cu seamă, lucrări beletristice apărute la Timişoara. Curând, el îşi extinde atenţia asupra întregului areal literar contemporan, astfel că debutul său editorial îşi justifică pe deplin titlul: *Valori lirice actuale*, 1979. Continuă, în aceeaşi manieră, afirmând şi decantând idei precum legătura dintre centru şi periferie, raportul între tradiţie şi modernitate, între ansamblu şi componente: *Parte din întreg*, I, 1994, II, 1999; *Aron Cotruş – Viaţa şi Opera*, 1996; *Ipostaze critice*, 2001; *Literatura română*. *Poezia*, I, 2002; *Literatura prin vremi*, 2004; *Printre cărţi*, 2006; *Printre cărţi – Prin ani*, 2009 şi, în fine, voluminosul *Dicţionar al scriitorilor din Banat*, *2005*, al cărui coordonator general a fost.

Disponibilitatea lui Alexandu Ruja spre varii metode de abordare textuală, tenacitatea în cercetare şi ataşamentul faţă de valorile culturii bănăţene, ale creaţiei literare în genere, reprezintă o foarte bună bază de pornire în realizarea acestei lucrări de anvergură – Dicţionar *al scriitorilor din Banat* – inventar cvasicomplet al autorilor români, germani, maghiari, sârbi şi slovaci, trăitori pe meleagurile vestice ale ţării.

Volumul recent, *Lecturi – Cărţi – Zile*, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2012, rămâne în zona preocupărilor consacrate ale lui Alexandru Ruja. Sumarul reţine portrete ori sinteze (v. cap. *E. Lovinescu – ciclul junimist*; *Victor Iancu – estetician*, *critic*, *publicist; Aron Cotruş şi relaţiile culturale româno-poloneze*; *Eugen Dorcescu-Elegiile de la Bad Hofgastein*; *Expresionismul poetic* (*Ioan*

Alexandru); *Recitindu-l pe Sorin Titel*: *gânduri răzleţe* etc.), abordări ale literaturii române din unghi diacronic (*O teză de doctorat din vechime – Valeriu Branişte*) şi, în fine, incursiuni în dinamica actuală a creaţiei artistice (v. capitolul *Labirint critic*).

Fiecare text, în parte, ca, de altfel, demersul lui Alexandru Ruja, în întregul său, încearcă să pună de acord critica de tip publicistic, aşa-zisa critică de întâmpinare, cu fascinaţia, constantă şi accentuată, pe care expozeul academic a exercutat-o, mereu, asupra exegetului.

Foarte implicat în viaţa literară, Alexandru Ruja a scris despre aproape toţi poeţii, prozatorii şi eseiştii care s-au manifestat, timp de aproximativ patru decenii, în spaţiul bănăţean (şi nu numai). Cronicile sale, de obicei intervenţii de mici dimensiuni, cu punctarea câtorva trăsături, considerate definitorii, şi ilustrate cu citate bogate, sunt întâlnite frecvent în revistele de cultură ale acestor decenii. Ele vor contribui, fără îndoială, la conturarea tabloului viu al unei epoci.

În volumul din 2012, sunt incluşi atât autori aflaţi la primele lor apariţii editoriale (Ştefan Ehling), cât şi cei consacraţi (Ion Marin Almăjan, Ioan Petraş, Robert Şerban, Aquílina Birăescu etc.). Criticul comentează atât poezie (Ioan Petraş, Robert Şerban, Adrian Botnaru, Iosif Băcilă), cât şi proză (Dan Floriţa Seracin, Constanţa Marcu), dar e atent şi la discursul eseistic (Dumitru Vlăduţ, Ioana Ureche).

Cea mai întinsă parte a lucrării pune în lumină înzestrarea de analist a lui Alexandru Ruja: în general, el apelează la comentariul de factură universitară, cu infiltraţii din direcţia istoriei culturale ori a literaturii comparate, cu documentaţie temeinică şi studiul atent al izvoarelor şi al tipologiilor estetice. Articole cuprinzătoare înlocuiesc simplele semnalări, practicate în apariţiile anterioare, stilul expozitiv este abandonat în favoarea investigării de adâncime, judecata de valoare ia locul intuiţiei critice (v. profilurile unor scriitori importanţi, cum ar fi Sorin Titel, Ioan Alexandru, Eugen Dorcescu, Adrian Popescu, Titus Suciu), precum şi articolele întinse dedicate recuperării unor personalităţi rămase în umbră multă vreme: Aron Cotruş, Victor Iancu, Ştefan Baciu, Alexandru Ciorănescu. De reţinut şi sintezele, ce focalizează actul artistic din unghiul diverselor interferenţe, din perspectiva impactului cu istoria, din aceea a fiiliaţilor, a izvoarelor

etc.: Despre *expresionism*, *altfel*; *Modernismul literar* etc.

Devotamentul faţă de opera literară şi o mare curiozitate epistemică, consecvenţa în strădania de consemnare şi de reactualizare a valorilor l-au făcut pe Alexandru Ruja să fie deschis spre mai multe căi de pătrundere în labirintul creaţiei şi să fructifice, cu bunăvoinţă faţă de text, rezultatele diverselor procedee de abordare. Formaţia sa, în primul rând cea de cronicar, dar şi deprinderea cercetării îndelungate şi migăloase au găsit un suport temeinic în datele pe care le furnizează documentul şi în deschiderea oferită de plasarea momentului în diacronie.

Preponderent îndatorate evalurii faptelor reperabile, scrierile lui Alexandru Ruja nu se cantonează, obedient, în rigorismul vreunei şcoli anume, ci recurg, după caz, la diverse maniere de acces spre semnificaţie şi profil. Recunoaştem, astfel, ecouri din critica *tematică*, dar şi din cea *stilistică* ori din *psihocritică*. Textul despre Sorin Titel (*Recitindu-l pe Sorin Titel*: *gânduri răzleţe*) începe, spre exemplu, printr-o succintă rememorare biografică, cu fugare şi necesare trimiteri la atmosfera literară din anii debutului acestui „inovator al prozei româneşti", atmosferă animată de apetenţa pentru împrospătarea mijloacelor şi, mai ales, de curiozitatea faţă de curentele ce însufleţeau atunci spiritul european (puternicul „val" al Noului Roman Francez). Exegetul punctează principale motive din cărţile scriitorului, de la *Dejunul pe iarbă*, 1968, până la *Melancolie*, roman neterminat, publicat postum, în 1988. Scurta caracterizare a acestui ultim text scris de Sorin Titel îi prilejuieşte (şi îi impune) criticului comentarea construcţiei potrivit *poeticii romanului*. Se evocă, astfel, apropierea structurii romaneşti de „cuceririle moderne ale prozei europene" („compoziţia deschisă", „o mare mobilitate a planurilor epice cu alternanţe temporale şi subtile mişcări existenţiale").

Capacitatea de a sintetiza mai mute direcţii ale analizei, modulându-le şi făcându-le congruente cu natura obiectului, este una dintre calităţile pe care Alexandru Ruja le-a dobândit după un lung exerciţiu al lecturii şi al scrisului, trudind în preajma cărţilor şi a autorilor. Portretele sale sunt un exemplu de probitate ştiinţifică şi de

dragoste pentru actul cultural. L-aş reţine, în special, pe cel închinat profesorului şi savantului Victor Iancu. Sunt luate în discuţie, descifrate în amănunt, pe lângă opera acestui „esteticean, critic, publicist", formaţia sa aproape enciclopedică, activitatea jurnalistică, cele mai importante dintre ideile exprimate în lucrări editate, ori la cursul universitar, susţinut la Facultatea de Filologie a Universităţii din Timişoara. Este scrutată atent teza de doctorat (cu prezentarea, în traducere românească, a Sumarului) etc.

Vocaţia „recuperării axiologice", identificarea detaliului grăitor, semnificativ, în spectacolul, uneori contradictoriu, al tabloului sau proiectarea individualului pe ecranul cuprinzător al generalului i-au prilejuit lui Alexandru Ruja câteva caracterizări pregnante: „Dacă unii scriitori din exil s-au fixat într-o ţară, Ştefan Baciu a fost un exilat itinerant, ajungând până în îndepărtatulul Honolulu. A cunoscut şi a intervievat personaje excentrice şi contradictorii ale istoriei ca Fidel Castro şi Che Guevara. L-a redescoperit în Perú pe Grigore Cugler, creatorul lui Apunake, scriitorul de o originalitate aparte, aproape dispărut în lume…", p. 200). Un destin oarecum asemănător – contactul cu lumea şi gustul pentru universalitate la Aron Cotruş, ataşat de presă la Legaţia Regală a României din Varşovia: „În Polonia, ca şi în Italia şi, mai târziu, în Spania, Aron Cotruş a trăit în mijlocul mişcării culturale moderne din veacul al douăzecilea, a cunoscut din interior aceste orientări" (p. 106).

Cartea ne oferă şi câteva portrete, creionate în linii aproape clasice: „Victor Iancu a fost unul dintre esteticienii şi comparatiştii de seamă din România, cu drumul afirmării întrerupt şi distorsionat de multele întâmplări nefaste ale istoriei" (p.39);

„Pentru Eugen Dorcescu experienţa existenţială se converteşte mereu într-o poezie de adâncă meditaţie asupra condiţiei umane în ipostaza individuală de fiinţă trecătoare, dar şi de permanentă raportare la forţa divină. Convertirea poetului este una de substanţă şi mişcă după sine conduita poetică şi existenţială" (p.121).

Alcătuit cu vădita intenţie de a uni mai toate formulele şi direcţiile pe care, de-a lungul anilor, criticul şi itoricul literar, eseistul şi profesorul Alexandru Ruja le-a urmat, *Lecturi – Cărţi – Zile* este

sinteza limpede a numeroaselor abilităţi ale autorului. Dincolo, însă, de pasiunea şi perseverenţa cărturarului, rămâne figura luminoasă a unui om, care şi-a înţeles vocaţia şi a avut încredere în rezultatele ei.

Timişoara, *14 aprilie 2013*

Confluenţe Literare, *14 aprilie 2013*; *Banat*, *2*, *2013*

Un roman ambiţios

Ştefan Ehling (n. 1940) a debutat în 2008 cu romanul *Martha* (600 de pagini), amplu tablou al Banatului în veacul al XX-lea, şi a continuat să publice, cu graba celui care parcă ar vrea să recupereze anii pierduţi ai maturităţii şi cu sentimentul că lumea asupra căreia s-a fixat de la început îi oferă un redutabil şir de subiecte şi teme, ce aşteaptă să fie scoase la suprafaţă (v. romanele *Profesor Hübner*, 2010, şi *N-ai de gând*, *domnule*, *să laşi garda jos*?, 2012).

Folosirea datelor autobiografice (ca şi, în măsuri diferite, a celor exterioare eului) drept principală sursă de inspiraţie, poziţionarea într-un discret dialog cu cititorul, dorinţa de a-l informa pe acesta şi de a-l convinge sunt trăsături constante ale formulei estetice la care recurge autorul.

Recenta sa carte – *Nu-l blamaţi pe ambiţios*! – nu se abate de la tiparul ales: Ştefan Ehling rămâne, încă mai decis, în acelaşi spaţiu al evocării autobiografice. Ficţiunea, redusă la câteva convenţii (rolul naratorului e preluat de un personaj fictiv – bătrânul dascăl Marchiş, care, ca să-şi înece „amarul că nu mai era profesor activ", a încropit „un soi de memorii", „pe care avea de gând să le folosească la redactarea unui roman". Această translare dinspre narator spre autor, care preia „dosarul de existenţe" al unui erou inventat, este un simplu artificiu. Ea prilejuieşte, sub pretextul unor adnotăti de cititor, introducerea unor impresii despre tehnica povestirii ori despre prefacerile radicale suferite de societatea românească în deceniile comunizării.

Nu-l blamaţi pe ambiţios! este, mai întâi, un Bildugsroman. Proiectat pe ecranul istoriei, textul romanesc îşi adaugă o importantă încărcătură socială, numeroase semnificaţii de ordin politic şi ideologic. Pe parcursul celor 357 de pagini, se urmăreşte destinul unui tânăr, născut, în primul an al războiului, într-un sat din câmpia vestică, orfan (tatăl său a „căzut" în Munţii Tatra). Părinţii săvârşiseră ceea ce,

atunci, era socotit o „mezalianţă" (acesta este titlul primului capitol); „nu se cădea", spuneau rudele: mama, nemţoaică, tatăl, român. Copilul creşte cu nostalgia protecţiei paterne, într-o atmosferă tensionată de consecinţele războiului, apăsată de precaritate, datorată multiplelor evenimente şi schimbări, şi în cvasi-absenţa mamei, care muncea din greu cu ziua pe la alţii. În acest climat apăsător, dar care urma încă normal cursul obişnuit al cutumelor rurale, apare un *semnal*, un câine, nu se ştie de unde şi al cui, pe care cineva îl numise *Bolşevic*. Din perspectiva textului, aş zice că avem a face cu o inspirată *mise en abyme*: ea anunţă natura răsturnărilor socio-politice ce aveau să se petreacă, imediat după terminarea războiului. Toate acele evenimente, cruciale pentru existenţa satului, a locuitorilor lui, a mentalităţilor: exproprierea moşiilor, colectivizarea, deportarea populaţiei germane, apariţia unor instituţii noi, reforma învăţământului etc., sunt consemnate (uneori sugerate) cu mare grijă şi minuţiozitate, antrenând destine, schimbându-le radical. Dar faptele nu sunt povestite pur şi simplu, ci fac parte dintr-un program estetic şi existenţial. Autorul vrea să pună în evidenţă gradul de implicare a personajelor sale, faptul că omul stă sub forţa tiranică a istoriei. Să se vadă, printre altele, episodul colonelului-moşier Păcuraru, aluzie la trecerea bunurilor, a pământului de la individ la stat: „Pusta" sa a fost încorporată fermei, care căpătă denumirea de Gospodărie Agricolă de Stat, iar săracii satului lucrau cu ziua pe această, nou-apărută, „moşie". Dar se pot reţine multe alte secvenţe (unele întinse, altele mai scurte). Toate sunt evocate din perspectiva copilului. Naiv, dar atent şi perspicace, acesta judecă şi apreciază, prin prisma intuiţiei, interpretând, de cele mai multe ori, corect ascunzişurile realităţii, unele detalii ori măşti ale acesteia. Iată un astfel de moment, reţinut cu subtilă pricepere în marcarea amănuntului semnificativ: Învăţătorul Domide, readus în memorie, de altfel, cu duioşie de povestitor, este surprins la prima sa intrare în clasa şcolarilor începători, ce aşteptau emoţionaţi cu tăbliţa şi condeiul pe bancă: „... îmbrăcat domneşte, purta un costum gri, cămaşă albă şi cravată roşie, se ori în faţa primei bănci, ridică braţul drept, făcu mâna pumn şi strigă cu o voce frumoasă, robustă: Trăiască Republica Populară Română". Nu mai

puţin izbutite sunt fragmentele care relatează procesul stratificării sociale, după criteriile noii puteri. Bine realizate sunt şi scenele dure şi umilitoare ale extorcării pe care o exercitau activiştii asupra ţăranilor declaraţi chiaburi, pentru a le smulge aşa-zisele „cote". Mărimea averii se oglindea nu doar în suprafaţa de pământ, ci şi în calitatea obiectelor casnice (mobilă, aşternuturi etc.), în pâinea albă ce o puneau pe masă, ori în îmbrăcămintea mai scumpă şi mai aleasă pe care o scoseseră la vânzare, ca plată a datoriilor către stat. Copilul priveşte, cu uimire la bogăţiile deţinute de consătenii lui, dar şi cu compasiune. Îl impresionează, pe de o parte, mulţimea de lucruri, pe care „chiaburii" erau siliţi să le etaleze, pe pături, în „Uliţa Mare", spre vânzare, pe de alta, feţele triste şi palide, privirile umilite ale femeilor, obligate de colectorul primăriei (de obicei, activist adus de la oraş) să-şi exhibe intimitatea.

Concomitent cu acţiunea scrierii, Ştefan Ehling îşi expune opiniile despre ceea ce consideră a fi opera literară, romanul, în speţă. Substratul *metatextual* (adnotări, intervenţii explicative, evidenţierea unor filiaţii, comentarii diverse, acoperind o bogată paletă culturală şi atribuite naratorului sau aparţinând vocii auctoriale) este marcat cu litere cursive. El se constituie într-un ansamblu, paralel textului, ce aduce multiple informaţii, legate de producerea şi structura discursului şi, totodată, despre competenţele cultural-literare ale autorului.

Aflăm, astfel, tâlcul titlului şi ne sunt propuse direcţii de interpretare. Se vorbeşte, de pildă, pe bună dreptate, despre balzacianismul necesar oricărei „proze cu pretenţie de seriozitate", precum şi despre implicarea necondiţionată în istorie a individului. Ambele afirmaţii pot fi raportate la scrisul lui Ştefan Ehling. Chiar dacă nu suntem de acord că Balzac se reflectă în orice lucrare de proză importantă, trebuie să admitem că romanul lui Ştefan Ehling e, în mare măsură, unul „clasic", realist, balzacian. Cât priveşte raportarea la istorie, e limpede că biografia, gândirea, direcţia existenţei tânărului „ambiţios" din cartea lui Ehling sunt legate şi au fost dirijate de întâmplările secolului XX. El este reprezentativ pentru climatul multi-etnic şi multi-cultural al zonelor vestice, dar, parţial măcar, şi

pentru perioada postbelică a ţării nostre, în ansamblu, perioadă complicată, generatoare de numeroase urmări dramatice.

Tipologiile, foarte numeroase, sunt diversificate, credibile, adesea memorabile prin vivacitatea şi, uneori, căldura discretă a caracterizărilor (să se vadă, spre exemplu, portretul mamei, al Smarandei etc.). Ştefan Eling deţine arta diferenţierii trăsăturilor fizice, cu scopul de a personaliza indivizii şi reacţiile lor. Există portrete evanescente, şterse de vreme, dar şi portrete alcătuite din linii tari, personaje aparţinând unor secvenţe dure de naraţiune (cum ar fi moş Răvosie), pe care cititorul nu le uită. Pe toate le poartă şi le macină iureş vremii.

Una dintre trăsăturile cele mai pregnante ale acestui fragment de istorie (cuprinsă între primul an al celui de al doilea război şi sfârşitul epocii Gh. Gheorghiu-Dej) este tocmai aglomerarea de evenimente, succesiunea rapidă a numeroaselor întorsături sociale. Această caracteristică, de ordin istoric, se reflectă în textul lui Ştefan Ehling. Expunerea are un ritm alert, părţile se succedă cu repeziciune, curgând una din cealaltă în flux continuu. Deşi autorul zăboveşte la amănunte, scenele nu trenează şi dau impresia, pe care realitatea însăşi o dădea, că omul e cuprins de un vârtej căruia nu-i poate rezista. Poate aşa se explică raritatea, relativă, a introspecţiilor. Autorul ne lasă să ghicim, dincolo de eveniment, de poveste, lumea ascunsă a frământărilor sufleteşti, zbaterea individului, prins în chingile destinului.

Dar, poate, mai presus de toate aceste disocieri analitice, trebuie să reţinem că noua carte a lui Ştefan Ehling – carte a unui autor „ambiţios", având în centru un personaj „ambiţios" – ne oferă o lectură nu doar instructivă, ci şi antrenantă, probând nu doar o vocaţie sigură, nu doar talent, ci şi o conştiinţă artistică îndelung şi laborios cultivată.

26 februarie 2014

Confluenţe Literare, *1 martie* 2014

Creaţie şi analiză

După o consistentă monografie, dedicată prozatorului Paul Eugen Banciu (*Umbra scribului*. *Eseu asupra prozei lui Paul Eugen Banciu*, 2008), şi după un număr de volume vizând literatura din

Vestul României (*Provincie și valoare*, 1998; *Biblioteca de Vest*, 2005; *Fragmentarium*, 2008), criticul și istoricul literar Dorin Murariu continuă seria evaluărilor sintetice cu acest „eseu monografic" (cum el însuși îl califică), intitulat, simplu, *Pora*, și consacrat profilului, uman și estetic, al scriitorului omonim (Editura Eurostampa, Timișoara, 2013).

Mircea Pora (n. Topolovăț, Timiș 1944) a debutat editorial în 1985, fiind prezent, potrivit tipicului vremii, într-o apariție colectivă (*Drumul cel mare*, Editura Facla, 1985), cu textul *Biblioteca Antiqua*. Avea 41 de ani, experiența unei prelungite perioade de studenție, la Cluj, exercițiul profesorului de istorie, în mai multe școli rurale, și un loc, cât de cât definit, în grupul unor tineri autori, ce clamau, printre altele, deschiderea literaturii spre orizonturile „noului roman" francez, ale „semioticii", ori, în fine, alinierea la curentul, în plină devenire, al așa-numitei generații optzeciste.

Cum consemnează „dosarul de receptare", alcătuit de Dorin Murariu, *Biblioteca Antiqua* stârnește încurajatoare aprecieri. De fapt, multe din consemnările critice de atunci își mențin actualitatea (pertinența) de-a lungul întregii cariere literare a lui Mircea Pora. Radu Enescu, Radu Călin Cristea, Mircea Mihăieș, Ion Bucluca, Ioan Groșan, Ion Arieșanu vorbesc despre „modernismul asimiliat" al scriiturii ori despre epicul „pur, lipsit de fabulație". Remarcă jocul „excelent" al parodiei, sau abilitatea portretistică. Sunt trăsături recognoscibile și mai târziu, și reținute ca atare de autorul monografiei.

În anii ce au urmat debutului, portofoliul scriitorului s-a îmbogățit cu un număr important de titluri, începând cu *Indiile galante*, 1993, până la *Franța mea*, 2013. Ele formează un corpus cvasi-unitar, căruia Dorin Murariu îi aplică o analiză atentă, minuțioasă, nuanțată, desfășurată șerpuitor, cu antrenarea unor metodologii critice diverse, congruente însă.

„Eseul monografic" al lui Dorin Murariu are două părți distincte: prima, intitulată *Sedimentele anilor* (p. 5 – 61), selectând antecedentele biografice ale operei; cea de a doua, *Un puzzle în expansiune* (p. 63 – 150), propunând un echivalent analitico-hermeneutic al acesteia din urmă. La final – cuvenita secțiune de *Note* și *Bibliografia operei*.

O lucrare, aşadar, închegată, structurată, după toate aparenţele, potrivit normelor curente ale acestui tip de cercetare. În subtitlu, autorul adaugă, prudent, aşa cum ziceam, precizarea „eseu monografic", atrăgându-ne atenţia că nu avem a face cu o întreprindere ce urmează rigid exigenţele unui studiu academic şi că, de multe ori, tentaţia prozei artistice, simpatia faţă de autorul investigat, poziţia în care comentatorul se situează faţă de scriitura cercetată, anume aceea de empatie, de curiozitate binevoitoare, îl abat, cu voia şi încântarea sa, de la tiparul consacrat. Aşa se face că monografia despre *Pora* (cum s-a întâmplat, de altfel şi în cazul celei despre Paul Eugen Banciu), respectând regulile demersului tradiţional (documentare exigentă, trimiteri atente la surse, informaţie bogată), îşi ia libertatea de a implanta enunţul riguros analitic, constatativ, într-un discurs vivace, aerat, construit, deseori, cu elemente ale stilului artistic.

Care sunt formulele ce aduc în cartea de critică/istorie literară a lui Dorin Murariu asemenea ecouri?

Mai întâi, titlurile capitolelor, sintagme în care referenţialitatea comunicării este voit ambiguizată de adaosuri metaforizante, capabile să extindă şi să nuanţeze enunţul denotativ.

Prima secvenţă a volumului (*Sedimentele anilor*) fotografiază, cum s-a spus, momente importante din biografia scriitorului. Textul are o structură caleidoscopică. Crâmpeie autobiografice, culese din textele lui Mircea Pora, informaţii furnizate de scrierile unor confraţi, comentarii ale naratorului-autor, însoţite de câteva file, în facsimil, din dosarul de securitate al prozatorului alcătuiesc lumea în care a trăit şi a scris acesta: spaţiul şi timpul în care a început să-şi publice lucrările; în care temperamentul său neliniştit, incapabil să accepte farsa diurnă, discrepanţele dintre realitate şi aparenţe, domnia tiparelor, ridicolul minciunii, i-a revelat funcţia denunţătoare a ironiei, deliciul de a persifla; iar ochiul său, foarte devreme sensibil la alcătuirea strâmbă, uneori apăsătoare, opresivă, alteori doar rizibilă, a societăţii, l-a modelat ca scriitor. Toate acestea „s-au sedimentat", remarcă autorul monografiei: momente decisive din parcursul biografic, gruparea, alături de alţi confraţi, în jurul unor „programe" artistice (al unor

atitudini) mai laxe, mai permisive faţă de înnoiri, dinamica căutării propriei poetici.

În paralel, discursul critic dezvăluie configurarea unui anume *program estetic*: încrederea în virtuţile prozei scurte (pe care Mircea Pora a practicat-o cu fidelitate). Proza scurtă, susţine el, teoretizând, are capacitatea de a comunica direct, clar, cu lectorul, are o putere de convingere superioară romanului. Aceste opinii „îl repoziţionează printre optzecişti, însă în gruparea *realiştilor*", conchide Dorin Murariu.

A doua parte a volumului – *Un puzzle în expansiune* – are ca obiect analiza operei, în ansamblul ei, din perspectiva câtorva direcţii şi trăsături definitorii. Exegetul are în vedere şapte linii de orientare: *Sub semnul fragmentarismului*; *Spaţii & timpuri*; *Scriitura istoriilor personale*; *Lumea măruntă*; *Portretele istoriei burleşti*; *România pe varză*; *Final de portret*.

Aici istoricul literar îşi temperează, oarecum, vocea, pentru a lăsa loc comentatorului, analistului, criticului literar. Dorin Murariu ia în obiectivul său opera de treizeci de ani a lui Mircea Pora, operă ce se formează, treptat, începând chiar cu debutul, prin adaosuri succesive de volume, extinzându-se şi, mai ales, devenind tot mai densă, de la un text la altul. Un tot, alcătuit din segmente solidare, ca un *puzzle* în permanentă „expansiune". Ceea ce declanşează şi întreţine închegarea acestui bloc prozastic este, arată comentatorul, *fragmentarismul* de substanţă al prozei lui Mircea Pora, trăsătură frapantă a scrisului său. Macro-textul ni se prezintă asemenea unei imense ţesături, „proliferând sens cu fiecare bucăţică juxtapusă, un surprinzător puzzle în expansiune, pe care prozatorul îl alimentează periodic cu câte o nouă carte în care, deloc întâmplător, vechi scene, întretăieri imagistice sau personaje pot reveni fără vreo reţinere, marcând absoluta libertate asociativă a fragmentelor, principiu fisurând canoanele narative" (p. 66).

Modernitatea prozei lui Mircea Pora constă şi în acest mecanism al edificărilor şi demolărilor textuale succesive, care-i dau cititorului simţământul că este antrenat, el însuşi, în generarea textului (a sensului), că nu e doar un receptor pasiv: „astfel, *deconstrucţia* (subl. n,

O. B.) este folosită, paradoxal, pentru a ordona, a limpezi şi a şlefui nenumăratele nuclee puternic semnificative, abordare cu importante urmări pentru instanţele implicate în acest proces. Putând începe lectura din orice 'nod al ţesăturii, cititorul dobândeşte un statut privilegiat şi are senzaţia, printre altele, că el însuşi potriveşte pasul rotiţelor textului. Evident, se amăgeşte" (*ibidem*).

Dar exegetul nu rămâne doar la constatarea acestei caracteristici. El adânceşte analiza, remarcând, în continuare, consecinţele, în plan artistic, ale respectivului sistem de structurare textuală, deopotrivă recuperator şi combinatoriu. Extinzând demersul, Dorin Murariu observă, cu fineţe, că, practicând respectiva tehnică, Pora ne duce cu gândul la formula proustiană a memoriei creatoare. Pe de altă parte, fragmentarismul îi lasă prozatorului o mare suprafaţă de mişcare, de alunecare dintr-un mediu în altul, îi oferă posibilitatea de a schimba brusc registrele discursive, de la gravitate la persiflare, de a glisa, pe nesimţite şi cât se poate de firesc, de la o specie literară la alta.

Dorin Murariu ştie să găsească semnificaţii multiple şi în felul cum Mircea Pora rezolvă raportul dintre „*spaţii*" şi „*timpuri*". Scoase din cadrul referenţial, aşa cum se întâmplă de multe ori, cele două coordinate (spaţiu, timp), cele două entităţi, se încarcă şi se reîncarcă semantic, de fiecare dată, relativizând cronotopul textului. Potrivit cu mişcarea „labirintului lăuntric", înclinat spre hiperbolizări, spre deformări caricaturale, timpul şi spaţiul reverberează în acelaşi puzzle atotcuprinzător (cf. p.79 şi urm.).

Subcapitolul *Scriitura istoriilor personale* îi prilejuieşte lui Dorin Murariu întocmirea unui interesant tablou al jocului identităţii, unde se poate urmări amestecul neîntrerupt dintre autobiografic şi fantastic, dintre tonul buf şi cel sobru etc.

Observator al „lumii mărunte", portretistul iscusit al unei bogate game de caractere, profesii, temperamente, năravuri sau apucături şi, în fine, semnatarul prozelor care duc oglindirea necruţătoare a realităţii până la cele mai recente aspecte ale zilelor noastre (*Băi profesore*… *Republica* Melcu'), Mircea Pora găseşte în istoricul şi criticul literar Dorin Murariu nu doar un profesionist şi un interpret atent, ci şi un însoţitor de drum, un cititor fidel, maleabil, al mişcărilor

textuale. Să remarcăm doar titlul (altfel frapant pentru o lucrare de acest tip) al penultimului capitol – *România pe varză*.

Încă de la primele rânduri ale acestui volum, din clipa când – urmând îndemnul conţinut în relatare – privirea cititorului îi surprinde pe cei doi, *scriitorul* şi *comentatorul său*, stând, ca nişte vechi prieteni, pe o bancă oarecare, şi punând la cale realizarea, împreună, a unui proiect, înţelegem că monografia, pe care tocmai o plănuiau, va fi diferită de ceea ce cunoşteam despre alte întreprinderi similare. De fapt, subtitlul, pe care l-am tot pomenit, acoperă doar parţial ceea ce conţine şi reprezintă cartea. Foarte ataşat de scrisul lui Mircea Pora, Dorin Murariu nu doar îi decodează opera, ci, în paralel, se scrutează, se decodează şi se exprimă şi pe sine. El nu se plasează în afara textului, ca să-l contemple imparţial, la rece, ci intră în text, i se predă, spre a fi mai intim informat, spre a fi el însuşi autorul pe care-l iscodeşte cu nobil interes şi curiozitate. Această îngemănare a celor două euri, această dialectică, lucidă, asumată, între creaţie şi analiză, dau monografiei originalitate şi farmec.

Timişoara, *15 martie 2014*

Confluenţe Literare, *15 martie 2014*; *Banat*, *1 – 2, 2014*

Proza destinelor eşuate

Maria Pongrácz (Maria Pongrácz Popescu) este o bine-cunoscută prozatoare (autoare a mai multor volume, dintre care o parte traduse în limba română) şi, deopotrivă, un publicist activ şi talentat, interesant de viaţa curentă a urbei sale (Timişoara), dar şi de activitatea unor personalităţi culturale (studii, ediţii).

De curând, ea revine în atenţia cititorilor şi a criticii cu o carte de proze scurte, *Oraşul pleşuv*, traducere din limba maghiară: Ildiko Gábos-Foarţă; text coperta a IV-a: Şerban Foarţă, Editura Cosmopolitan – Art, Timişoara, 2014. Naraţiunile, grupate într-o succesiune semnificativă, concentrează principalele date artistice ale personalităţii sale creatoare, reconfirmându-i capacitatea de a configura, dincolo de graniţele contingentului, lumea discretă, ascunsă ochiului, intuită doar, a vieţii sufleteşti. Această perspectivă îi prilejuieşte scriitoarei schiţarea unor *portrete* diverse, ce creionează destine, psihologii, caractere, în relaţie cu o *realitate*, mereu aceeaşi,

potrivnică, apăsătoare, închisă spre orice orizont posibil.

Coperta, imaginată de Dumitru Popescu, sugerează, cu exactitate, atmosfera degajată de texte (fiecare dintre acestea este povestea unui destin), cadrul deprimant în care se desfăşoară epicul, dorinţa vagă a eroilor de a evada. Domină verdele închis şi rece, asociat cu un pământiu tern, mohorât, pe care câteva figuri geometrice, în verde pal, se proiectează oarecum stingher. Păsări negre zboară neliniştit pe cerul întunecat, mărginit, e drept, de o geană incertă de lumină.

Piesele, 14 la număr, sunt, în general, scurte şi foarte concentrate, cu fraze clare, de mici dimensiuni. De multe ori, discursul se rezumă la simple propoziţii, ce se succedă, continuând, după punct, firul naraţiunii:

„Blocurile împânzeau cartierul. Atât de îngrămădite, încât capătul străzilor depăşea linia orizontului. Din ferestre, de pe balcoane, se putea vedea direct în camera vecinilor”;

Ori:

„Demonii roşii au pus rapid stăpânire pe întreaga locuinţă. Au pârjolit totul în cale.

Fumul tot mai gros îi ustura ochii, o sufoca.

Simţea cum flăcările o trag, o împing în foc. Nu-i îngăduie să apuce ziua de mâine”.

Această structură sintactică ar semnala intenţia de sacadare, de sincopare, a fluxului, de rupere a relatării. Totuşi, enunţul are un traseu curgător, o fluenţă ce se menţine intactă pe întinderea întregului volum. Astfel, punctul pare să aibă, mai degrabă, rolul de a marca o scurtă pauză, umplută de *tăcere*, discursul, esenţialmente discret, nesuportând surplusul de vorbe, zarva.

Pe de altă parte, am spune că fragmentarea blocului epic are şi scopul de a focaliza (şi explicita) poziţia autoarei faţă de propriul text. Maria Pongrácz nu se implică în niciun fel în povestirile sale. Ea rămâne un privitor distant şi obiectiv, care contemplă, cu atenţie şi înţelegere, lumea din jur, extrăgând, din miezul ei, mici tablouri triste, ce vorbesc despre singurătate, aşteptări zadarnice şi înşelate, eşecuri, iluzii irosite. Trebuie observat, însă, că mutilarea psihică în

confruntare cu întâmplările vieţii nu-i răpeşte personajului dorinţa de a supravieţui, el încearcă, şi reuşeşte, să existe, chiar dacă, pare-se, în afara propriei fiinţe, într-un spaţiu şi într-un timp stranii, în ceea ce Eugen Dorcescu numea, într-un comentariu mai vechi, „post-biografie".

Rezultatul acestui proces, interesant în plan artistic, e surprins de Maria Pongrácz cu multă ştiinţă a analizelor de adâncime. Textele sunt populate de inşi ciudaţi, fantomatici, atinşi de tare cronicizate, de regrete, de răni ce nu se mai vindecă. Ei trăiesc, concomitent, în două planuri existenţiale: cel real, pe care nu-l pot asimila, şi cel ireal, al fantasmelor şi închipuirii, unde se refugiază.

Tânăra visătoare (*Moara de ceaţă*), văduva dominată de spaime (*Miel*u' *e la mijloc*), femeia trecută de tinereţe şi urmărită de obsesii erotice (*Aşternuturi zurlii*), individul care, pierzându-şi slujba, îşi pierde, simultan, prietenii şi stima de sine (*Umbre furişându-se*) ori cel care, odată om important, cu funcţii, decade jalnic, în urma unei greşeli (*Domnul de speluncă*), inadaptabilul (*Oraşul pleşuv*) etc., toţi aceşti vitregiţi sfârşesc, de cele mai multe ori, tragic.

Drama personajelor, desfăşurată, cum spuneam, pe două paliere, este susţinută stilistic de alternarea manierei *epice* (care presupune acţiune, descriere, tipologii) cu cea *poetică* (adică: limbaj figurat, metaforă, simbol, alegorie).

Povestea nu-şi diminuează dinamismul, iar elementele împrumutate din discursul poetic vin să susţină epicul şi să contureze mai pregnant evadările în tărâmurile evanescente, imponderabile ale visării.

Dar nucleele de poezie intervin nu doar ca un remediu la prozaismul şi duritatea faptului divers. Dimpotrivă, ele adâncesc tâlcul ascuns al istorisirii, propunând o deschidere, o alternativă şi, în plus, conferind fabulei o discretă, dar tenace, aură de umanism.

Culegerea de nuvele pe care o lansează recent pe piaţa cărţii Maria Pongrácz este, pe de o parte, dovada unui talent puternic, în efervescenţă, pe de alta, reconfirmarea ideii că formulele estetice au o mare capacitate de a glisa pe lângă trecerea timpului.

Povestea „clasică", personajul bine configurat al prozei scurte

tradiţionale se încadrează, fără asperităţi, în factura modernă a scriiturii, în atmosfera nedefinită, uşor evazivă ce acoperă epicul, el însuşi antrenând salturi în timp şi punând în mişcare inşi abia schiţaţi, totul armonizându-se cu schimbarea rapidă a registrelor stilistice.

Nu ne rămâne decât să ne bucurăm de acest volum, atrăgător atât prin mesaj, cât şi prin meritele sale de ordin compoziţional şi expresiv. Cartea ne invită să fim mai atenţi la ceea se află, şi dăinuie, în plan profund uman, dincolo de aparenţele unor alcătuiri sociale lipsite de repere moral-spirituale, şi, totodată, ne îndeamnă să reflectăm, sub raport estetic, la preeminenţa valorii, care ştie, şi este în măsură, să pună de acord câştigurile tradiţiei cu oferta modernităţii inovatoare.

În încheiere, vom remarca meritele traducerii, care, prin exactitate şi sensibilitate la nuanţe, face posibil accesul cititorului nu doar la mesajul strict literal, ci şi la subtilităţile (nu puţine) ale textului.

Timişoara, *10 mai 2014*

Confluenţe Literare, *10 mai 2014*; *Banat*, *3 – 4, 2014*

Oraşul – referent şi semn. *Note la poezia lui Eugen Bunaru*

Eugen Bunaru a debutat, în 1981, cu volumul de poezie *Alegerea surâsului*, (Ed. Litera). Versurile sale de început, cum au observat imediat comentatorii, semnalează un autor bine instalat în discursul nonconvenţional şi în „mitologia" modernă a cotidianului (V. Marineasa, 1981), un optzecist decis, ce-şi asumă, conştient, alegerea.

De altfel, poetul îşi încercase condeiul, cu ani înainte, în confruntările Cenaclului studenţesc „Pavel Dan" ori în paginile unor reviste la care colabora curent. Apropiat de grupul tinerilor ce practicau o anumită frondă literară, el îşi găseşte, treptat, un loc propriu, un ton, o arie tematică, un „stil", clarificate pe deplin în cărţile publicate de-a lungul următoarelor trei decenii: *Datorii nocturne*, Editura Litera, 1985; *Fragmente de tăcere*, Editura de Vest, 1991; *Ochiul postum*, Editura Marineasa, 1994; *Travestire în transparenţa unei zile*, Editura Marineasa, 1994; *Nobleţea din aer*, Editura Marineasa, 1999 şi, mai de curând, *Fragmente de tăcere*, Opera omnia, Tipo Moldova, 2011.

Universul textelor lui Eugen Bunaru se menţine, cu puţine

modificări, în perimetrul citadin. Tema centrală a poemelor este urbea, obiect constant al contemplației. Dar *orașul*, de altfel mediu frecventat asiduu de autorii discursului poetic modern, nu este, pentru Eugen Bunaru, doar topos preferat, ci, mai cu seamă, nucleu generator de sens. Felul în care poetul se situează față de constituentele peisajului urban (*stradă*, *cartier*, *clădire*, *monument*, *piață*, *berărie*, *zid*, *pavaj*, *poartă* etc.) ne conduce spre esența trăirilor lirice, ridicând la suprafață trăsătura personală, definitorie, a meditației sale artistice.

Melancolia liniștită, egală cu sine, domină atmosfera, schițată, constant, în tonuri calme. Privirea poetului, de asemenea calmă, detașată, caută amănuntul discret, în care vremea a încremenit și din care „ochiul postum" poate recupera „raze și umbre, siluete și imagini". În ceața aburoasă ce desparte faliile realității, conturul, urma, imaginea vagă stabilesc înțelesul unui cadru. De aceea multe secvențe au aparența unor *tablouri* șterse, sau a unor *schițe* patinate (termenul *stampă* revine cu o certă frecvență), prinse în ceea ce poetul numește „lectura unei străzi": „Azi voi relua lectura unei străzi/ bătrâne", notează el, precizând că reveriile sale stradale au o țintă precisă. În centrul acestor „flashuri" nu e chipul unei așezări moderne oarecare, extrasă timpului, ci fața trecută, îmbătrânită, atinsă de scurgerea timpului a cetății („Arcușul unei viori forțează la maximum/ firul amiezii/ și mă seduce brusc negrul scorojit/ al unei porți întredeschise/ văd iedera neverosimil de verde/ pe zidul mort și atârnând – indiscutabil – în afara vremii…").

Emoția, acumulată în lungi peregrinări, sau, dimpotrivă, tresărirea lirică, momentul de tulburare bruscă a eului, în contact cu tablouri fulgurante, sunt principalele prilejuri ce declanșează trăirea poetică. Descoperirea unui semn „rătăcit" al caducității, „o frunză în cădere lină", o castană uitată pe un raft ori „bătaia unui clopot – / reper posomorât al absenței" etc. stimulează, totodată, de cele mai multe ori, întrebări existențiale, legate de propria ființă, interogații privind locul pe care-l ocupă el însuși, eul rătăcitor, într-o anume istorie familială, relația sa cu mediul și, mai ales, cu acele inefabile ce ascund secretul unui spațiu dat, în fine, raportul său, ca artist, cu universul poeziei.

Această căutare, acest drum spre sine, prin intermediul a tot ceea ce-i caracterizează ambianţa (*străzi*, *cartiere*, *porumbei*, *clădiri* etc., la care se adaugă *aerul*, element esenţial, nobil, conotat cu înţelesuri din sfera spiritualităţii, şi, apoi, *imaginile* vagi ale oamenilor), izbutesc să dea formă poetică unei lumi, puternic personalizate, lumea oraşului în lirica lui Eugen Bunaru.

În acest oraş-emblemă, *strada*, martor tăcut, în diferitele ei întruchipări („Stradă tocită de cartier"; „străduţe arhaice şi cochete"; „străduţe dosnice"; „străzi fantomatice"; „străzi periferice"; „străzile… întunecoase pustii"; „străzi mărginaşe"; „stradă duminicală"; „stradéle întortocheate"; „stradă blândă de cartier"; „lectura unei străzi bătrâne"; „străzi străine"; „strada amestecată cu gunoaie şi soare"), strada, deci, are un rol de primă însemnătate. Este locul matricial, la care poetul revine mereu, pentru a-şi găsi rădăcinile: „strada caldă, fierbinte/ ca un lapte de mamă". Ea este, totodată, părtaşul fidel al evenimentelor: „Tu cu toată tinereţea/ (ţâşnită prin blugi) / în mers în ţinută/ alergi… / printre siluete cu feţele palide/ înaintând abstract către havuzul cu peşti/ şi mai departe/ spre tăcerea subţire ca o ceaţă/ din faţa catedralei unde s-a căzut/ ireal sub primele gloanţe".

Ea, strada, este, în egală măsură, păstrătoarea urmelor istorice ale oraşului, evocă apartenenţa lui „imperială", pe care „ochiul postum" al poetului o caută, pentru a reînvia pe retină trecutul, deopotrivă incert, deopotrivă utopic: „Mă îndepărtez apoi aiurea pe stradéle întortocheate/ pe sub ziduri grave şi basoreliefuri habsburgice/ susţinând în sine tăcerea/ Treptat-treptat picioarele mele adulmecă/ o memorie apostolică a paşilor a urmelor/ sau doar se îndepărtează într-o utopie a lor/ într-o utopie a mea…"

„Lumina îngheţată a trecutului" pâlpâie pretutindeni: peste zidurile caselor năpădite de iederă, peste mahalalele mucegăite ori peste curţile de-abia ghicite în spatele porţilor grele, peste broderia clădirilor de altă dată („Pe ornamente sever-imperiale/ au adormit porumbeii oraşului"). Memoria, asemenea unui „crepuscul/ în care s-au petrificat personaje/ şi întâmplări", cumulează toate aceste semne, imprimând burgului prestigiul trist al unui tablou de epocă („Flori de cais/ îşi trâmbiţează puritatea/ uşor dulceagă în vechiul aer/

de burg”).

Aceste segmente, încremenite în pasta enunţului, au, de cele mai multe ori, rolul important de a exprima, cu mijloace împrumutate din arta *vizuală*, înţelesurile inefabile, „memorabile” ale frazei poetice („Ai vrea să găseşti un cuvânt-două, ceva memorabil/ dintr-o încremenire de stampă”).

Discursul rămâne, în general, rezultatul unui foarte fin filtru vizual. Percepţia senzorială, în ansamblu, e copleşită de ceea ce privirea, „ochiul complice”, înregistrează. Celelalte simţuri sunt dominate de veghea tiranică a vederii, a cărei acurateţe descoperă rapid amănuntului semnificativ: „Nu o dată noaptea surprins/ de caligrafia bizară a liniştii/ şi a străzilor/ pe care s-ar zice că mă întorc/ cu nări dilatate/ asemeni unui Ulise anonim şi ambiguu/ urmăresc ahtiat pe o peliculă/ ce se derulează în culisele unei priviri lăuntrice/ aventura magică a acestor paşi/ traversând deopotrivă piaţa istorică a oraşului/şi tăcerea (ei) sepulcrală contopită cu stelele”.

Oraşul lui Eugen Bunaru pendulează între imaginea lui reală, existentă ca atare, şi imaginea ideală, plăsmuită de privirea „lăuntrică”. Amănunte exacte ne trimit spre un referent precis detectabil – *Piaţa Badea Cârţan*, *Turnul de apă*, *piaţeta Primăriei Vechi*, *Prinţul Turcesc*, *strada Salcâmilor* etc. –, dar „aventura magică” a paşilor îl conduce pe eroul liric, „Ulise anonim şi ambiguu”, dincolo de limitele concrete ale priveliştii. Acolo găseşte, pe de o parte, liniştea, lumina, aerul propice reveriilor, visării, răgazul potrivit predispoziţiilor sale poetice, pe de alta, prestigiul, atenuat, al unor vremuri de sorginte nobilă: „Cândva în acest oraş imperial/ de provincie/ am visat că voi ajunge departe/ şi că nu-mi voi da de-a berbeleacul/ niciodată copilăria adolescenţa/ tinereţea şi viaţa”.

Neobositele peregrinări, în căutarea umbrelor, a imaginilor şterse de timp, iluzia că, undeva, într-un colţ ascuns, mai palpită un rest obscur dintr-o utopică realitate ideală, sunt estompate de un discret registru autoironic, de un destul de sever autocontrol, ce înăbuşă exaltarea ori afirmaţiile definitive. Poetul apelează des la astfel de tehnici de schimbare a registrelor, prin care o afirmaţie e negată imediat de opusul ei, enunţul e mutat în gama metatextuală,

formulele considerate excesiv de sensibile sunt readuse la un ton neutru, prin intervenţii auctoriale: „adie o lumină o liniște/ pe străduțe dintre cele mai vechi/ (bunăoară strada Salcâmilor) ale oraşului/ Copacii de pe bordúri/ îşi împleticeau umbrele cu a mea/ cu a rarilor trecători – /ei bine, o stratagemă a luminii/ (mi-am zis cu puţină invidie) / ce ţine de tehnica clar-obscurului".

Astfel trăieşte oraşul – Timişoara, transfigurată, desigur – în poezia lui Eugen Bunaru: la intersecţia dintre emoţie, imaginaţie şi luciditate. La intersecţia dintre contemplaţie nemijlocită şi amintire. La intersecţia dintre biografia citadină şi autobiografie. O asemenea complexă recuperare, şi configurare, a unui topos asigură textului personalitate şi o stranie frumuseţe tristă: „… Aşa poate s-ar explica/ şi emoţia ce mă absoarbe/ când trec sub ferestre ogivale/ de la care cineva cândva/ cu sufletul noctambul ca al meu/ va fi privit afară în noapte/ presimţind intens apropierea zorilor".

18 august 2014, Timişoara

Cuprins

Despre impenetrabilul mister al Istoriei

Poezia lui Andrés Sánchez Robayna – o metafizică a luminii

„… ascuns în poem ca sub o lespede grațioasă".

„Greutatea gândului nerostit".

„Dascălii, dascălii" – între aparenţă şi esenţă

Alexandru Ruja: *Lecturi – Cărţi* – Zile

Un roman ambiţios

Creaţie şi analiză

Proza destinelor eşuate

Oraşul – referent şi semn. Note la poezia lui Eugen Bunaru